

Al náhuatl nada le sobra y nada le falta  
Presentación de la ópera náhuatl Xochicuicatl Cuecuechtli en Colima

ENTREVISTA  
Gabriel Pareyón  
Musicólogo

“Yo me sentía un investigador solitario y no hay nada más terrible que le pueda ocurrir a un científico que es estar solo, sentirse solo, porque la ciencia se hace de manera colectiva.”

Ivonne Barajas

Jardín colmado de florecitas y pajaritos.

Las flores emanaban aroma succulento y las aves entonaban el ritmo hipnótico; todo llevaba erotismo e intención: voz, movimiento, canto y mirada. ¡Fue regada la flor del deseo de las mujeres prehispánicas de rostro travieso! Mujeres que no saben avergonzarse ni del placer ni de la muerte: presienten que cada perecer —cada ausencia prolongada del aliento— viene con oportunidad de renacimiento; ciclo perpetuo con notas de eternidad...

La ópera náhuatl (ópera, por llamarla de una forma) Xochicuicatl Cuecuechtli nos convidó a la ceremonia remota de un antepasado que, por muy viejo que sea, es nuestro.

José Navarro Noriega, director musical; Gabriel Pareyón, compositor; y Patrick Johansson, historiador; son la trinidad creadora de este canto florido del género travieso que le abre una grieta a la actualidad para darnos vislumbre del teatro mexicano prehispánico.

Elegida para participar, próximamente, en la Trienal de Ópera Nueva de la Unesco, Xochicuicatl Cuecuechtli acerca a la sonoridad de la lengua náhuatl; “una lengua que, además de metafórica, es muy algebraica: no le sobra ni le falta nada; y está repleta de relaciones simbólicas muy complejas”; aseguró el compositor Gabriel Pareyón, quien subrayó que “La guerra de La Conquista” es un hallazgo (de los muchos) que lo hacen afirmar que México es un país atropellado por la historia.

Xochicuicatl Cuecuechtli hizo actuación en Colima ¡por cierto, cuna de la civilización mesoamericana!—como parte del Festival Internacional del Volcán. Festival Cultural del Verano que organizó el Ayuntamiento de Colima con apoyo federal—el domingo 1 de mayo de 2016 a las 18:00 horas; ocupadas todas las butacas del Teatro Hidalgo.

Media tonelada de instrumentos de percusión en el escenario, cinco actores y actrices en escena y la participación del músico colimense Abraham Elías, invitado del Grupo Lluvia de Palos. La flor abrió...y perfumó.

Compartimos entrevista a Gabriel Pareyón, compositor de la música para este poema sensual y travieso:

### **¿En serio, Ópera Náhuatl?**

Se ha divulgado esta obra como una ópera pero el concepto de ópera es italiano y a partir de la tradición italiana se ha hecho ópera en alemán y en francés por varios siglos. En realidad la motivación de esta obra es un texto tradicional del teatro mexicano prehispánico.

En los años de la conquista de México, entre los primeros frailes que llegaron para convertir a México al catolicismo, hubo uno --Fray Bernardino de Sahagún-- que se interesó en hacer una documentación profunda de los sobrevivientes de la guerra de la conquista; él escribió una especie de Enciclopedia de Asuntos Mexicanos (que se puede

considerar la primera enciclopedia ilustrada de la historia). Sahagún comenzó a reunir obras, poesías, relatos, imágenes pero tenía temor de que las autoridades españolas le confiscaran el material o de que cayera en manos de algún intérprete que con esa información promoviera la resistencia de la cultura mexicana antigua, y decidió hacer dos copias. En efecto, en algún momento le confiscaron el material que terminó en Madrid y después la monarquía española entrega ese libro al Duque de Médici, en Florencia; ahora este libro se conoce como Códice Florentino. Otro ejemplar se guarda en el Palacio Real de Madrid. El tercer y último ejemplar logró quedar en nuestro país; lo mantuvieron oculto y en muy buen estado de conservación por varios siglos los frailes franciscanos hasta que se promulga la creación de la Biblioteca Nacional de México, pero el país venía de la Guerra de Reforma y no había dinero ni para comprar libros ni para imprimirlos y la ocurrencia que tuvieron los liberales fue sacar los libros de conventos religiosos para reuniros y decir que ya teníamos una Biblioteca Nacional.

Esos materiales estuvieron apilados durante mucho tiempo, arrumbados, hasta que ya muy avanzado el gobierno de Porfirio Díaz se nombra a José María Vigil Robles director de la biblioteca; es alrededor de 1896 cuando este erudito y bibliófilo se da cuenta de todo el material que estaba allí: había libros, manuscritos franciscanos de la época de la conquista (...); en ese proceso de clasificación encuentra estos manuscritos y empieza todo un proceso (que se extendió por 50 años), de clasificación, catalogación; y se han ido publicando en diferentes proyectos editoriales. Una de esas colecciones se llama *Cantares mexicanos* y se publicó en lengua náhuatl en 1950; luego Ángel María Garibay hizo depuración de esos materiales y ese trabajo llevó otros cincuenta años. De manera que es hasta fines de los 80's cuando tenemos dos o tres eruditos que hablan náhuatl y expertos en lengua antigua, quienes nos empiezan a dar sus interpretaciones de esos textos.

Resulta que estos cantares mexicanos son textos que vienen de entrevistas a ancianos que habían sobrevivido a la conquista de México; hay una serie de entrevistas entre 1540 y 1560 en que les preguntan a estos hombres y mujeres mayores cómo era el México antiguo antes de la llegada de los españoles ¡te puedes imaginar el valor histórico!

Al principio se creyó que los cantares mexicanos eran poemas y se ve claramente que al momento en que los frailes empiezan a transcribir estos poemas los alteran --por condicionamiento, tal vez, del propio Bernardino de Sahagún--; por ejemplo, si los mexicanos antiguos mencionaban a una divinidad: Diosa Tonantzin, ellos cambiaban a Virgen María...todo quedó completamente manipulado, deforme. Los textos fueron muy adulterados por el gusto de los frailes evangelizadores.

### **Por qué un hombre del aquí, del ahora, quiere mirar ese capítulo de la historia...**

A principios de los noventa me comencé a interesar por estos materiales; estudiaba música y tenía mucha curiosidad de hasta dónde se había perdido o se había conservado algo de las tradiciones dancísticas, mexicanas, poéticas del México antiguo y me di cuenta que se había perdido casi todo, salvo algunos instrumentos musicales de percusión expuestos en museos.

Aunque yo nací en Guadalajara me es muy familiar la geografía de Jalisco y Colima porque mi padre, que me llevaba mucho de paseo, tenía un primo arqueólogo y me enseñó a distinguir, desde muy niño, objetos antiguos que nos encontrábamos por el camino. Me infundió también un respeto por la figura de mi tío, Eduardo Pareyón Moreno, quien tuvo una trayectoria importante; eso me ayudó a que, desde muy temprano, en mi vida me interesase por esos materiales. A fines de los noventa ya estaba estudiando en el

Conservatorio Nacional de Música y aprendí a componer música de la tradición clásica europea —cuarteto de cuerdas, orquesta sinfónica, coros—pero a mí nunca me satisfizo por completo estar copiando modelos europeos de hace 100 años o 200 años o 300 años que es lo que uno hace en el conservatorio y le empecé a dedicar más tiempo a los valores culturales ligados a la música de un pueblo atropellado por la historia como es el pueblo de México. Me metí de lleno a estudiar náhuatl y luego me fui al extranjero; siempre me iba yo con mis cantares mexicanos escritos en caracteres latinos con traducción al español de Miguel León Portilla y, después de leer una y otra vez cada uno de estos cantares, encontré dos anómalos.

Qué curioso que la mayoría de material tenía inserciones de Dios Padre y Virgen María y no sé cuánto, pero esos que me llamaron la atención no compartían eso. Uno, traducido por Ángel María Garibay como Cantar de Travesuras; otro, como Cantar de las Mujeres de Chalco.

En esa época yo no sabía que había un lingüista-historiador del Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM, Patrick Johansson, trabajando con una reinterpretación especialmente de estos dos textos, ayudándose de una variedad de investigaciones de los últimos cien años. Había manuscritos de los frailes alertando sobre la presencia de un género teatral erótico de muchas obscenidades que, consideraban, tenía que ser prohibido; los frailes hicieron relatorías de esas prácticas teatrales donde la sexualidad entra en una relación simbólica con la agricultura, y la sexualidad es eje de todo: vincula al nacimiento y a la muerte. Todo esto está ligado al patriarca, lumen de las flores, los cantos y la sexualidad que es Xochipilli que tiene una pareja (relacionada con Tonantzin a quien, a su vez, se le vincula con la Virgen de Guadalupe). Estos cantos contienen fuertes dosis existencialistas: hablan, metafóricamente, de la vida y muerte; de la semilla y de las flores; el movimiento corporal encierra esa misma complejidad.

### **Un investigador explorando una tierra abundante; suena excitante pero agotador...**

En esta parte del camino, cuando se estaba acentuando la sensación de soledad, me encuentro con Johansson; fue un encuentro afortunado y feliz porque pude, por fin, sentirme acompañado: yo me sentía un investigador solitario y no hay nada más terrible que le pueda ocurrir a un científico que es estar solo, sentirse solo, porque la ciencia se hace de manera colectiva. Cuando apareció Johansson tuve con quién dialogar sobre el tema y ambos nos quedamos muy emocionados. Él me decía cosas que yo no alcanzaba a ver.

En este proceso fueron muy útiles las interpretaciones de los textos antiguos que hacen los dos más grandes especialistas en temas prehispánicos: Miguel León-Portilla y Alfredo López Austin.

Hubo varios acontecimientos que me hicieron sentir con más seguridad y con más autoridad para poder rehacer esta ópera teatral (ópera, insisto, por llamarla de una forma); después de más de quince años estudiando náhuatl y de haberme aprendido el tema de memoria, me sentí más cómodo para escribir una partitura.

### **¿Cómo escribir una partitura para música prehispánica?**

No lo iba a hacer en un pentagrama con clave de sol porque eso es herencia de la cultura italiana. Las notas de musicales como las conocemos: *do re mi fa sol la si* son las sílabas con las que inicia una oración a San Juan Apóstol; una oración en latín... entonces comenzó el desafío: inventar una escritura musical basada en la simbología antigua mexicana. La obra fue escrita para cinco solistas y veinte percusionistas.